中国宫廷法曲源流考

■邢鑫　共青团无锡市滨湖区委员会

摘要：本文从史学的角度出发，对法曲在中国宫廷音乐中的发展这一历史脉络进行详实的梳理。法曲起源于汉魏之际流行的俗乐——清商乐，是宫廷音乐中的一种体裁，最初记载于隋代的典籍中。随着唐代十部乐及二部伎的发展，吸收了清商乐的坐部伎被喜爱音乐的玄宗重视，俗乐不断与胡乐融合，从而形成中唐时期宫廷音乐的核心音乐——新俗乐。法曲在唐后屡有记载，被后人视为太平盛世的缩影。

关键词：法曲　清商乐　宫廷音乐

法曲是隋初兴起、唐代隆盛的一种宫廷音乐，其乐音清而近雅，受到统治阶级的喜爱。自有典籍记载以来，法曲最早见于《新唐书》音乐志中。[1]法曲自有记载以来，一直都是作为宫廷音乐中的一种体裁样式出现的，并在宴飨时使用，在民间很少见到。[2]法曲在太常中的梨园教习和演奏，梨园是唐代统治者享乐的场所，玄宗时专设梨园中的“小部音声”主演就是演奏法曲这一类音乐，据《杨太真外传》载：小部者，梨园法部所置，凡三十人，皆十五以下。[3]这些音乐，都与帝王有或多或少的直接联系。

笔者通过对现存可考证的法曲曲目的来源进行考察，隋唐以前的作品有五曲：《王昭君》、《五更转》、《玉树后庭花》、《饮酒乐》、《堂堂》；隋唐时期的法曲作品最多，其乐有十六首：《倾杯乐》、《破阵乐》、《圣明乐》、《泛龙舟》、《长生乐》、《斗百草》、《云韶乐》、《大定乐》、《赤白桃李花》、《望瀛》、《霓裳羽衣曲》、《献仙音》、《火凤》、《春莺啭》、《雨淋铃》、《荔枝香》；《听龙吟》、《碧天雁》、《献天花》、《思归乐》四首乐曲因史料记载有限故来源不详。根据对法曲作品的来源进行时代上的划分，以唐代为界限，本人将法曲分为以下三个时期：一是法曲的形成；二是唐法曲；三是唐后法曲的遗存。

一、法曲的形成

魏晋南北朝时期，是法曲形成的萌芽时期。法曲从何时开始萌芽，史料中没有详细的记载。根据分析唐代以前的法曲作品，笔者认为清商乐是法曲的源头。在隋唐以前的法曲曲目中，乐曲来源均为清商乐曲。如《王昭君》又称《明君》，《古今乐录》曰：《明君》歌舞者，晋太康(280–289)中季伦所作也，[4] 石崇以明君曲教其妾绿珠。[5]隋代清商乐歌曲有《阳伴》，舞曲有《明君》、《并契》[6]；《饮酒乐》为晋时旧曲；[7]《五更转》为陈朝前旧曲。《乐府诗集》卷三十三载：陈·伏知道《乐苑》曰：《五更转》，商调曲。按伏知道已有《从军辞》，则《五更转》盖陈以前曲也。[8]《玉树后庭花》、《堂堂》也均为清乐曲，乃陈后主所作陈朝旧曲。《隋书》音乐志中对前朝清商乐做以解释，《清乐》其始即《清商三调》是也，并汉来旧曲。乐器形制，并歌章古辞，与魏三祖所作者，皆被于史籍。属晋室迁播，夷揭窃据，其音分散，符永固平张氏，始于凉州得之。宋武平关中，因而入南，不复存于内地。及平陈(589)后获之。高祖听之，善其节奏，曰：此华夏正声也。[9]法曲在隋代所使用的乐器均为中国固有的乐器，因此，法曲在隋代时仍是清商乐的音乐风格。

二、唐法曲

法曲最早出现在隋朝，其迅速发展时期是在唐代。唐代皇帝都不乏有法曲的经典之作问世，太宗《破阵乐》、高宗《一戎大定乐》、武后《长生乐》、明皇《赤白桃李花》，皆法曲尤妙者。[10]特别是在玄宗时代，唐代史料记录有关法曲的内容几乎都与玄宗有关。在玄宗的倡导下，胡乐与俗乐大量融合，形成一种新俗乐，其载体以法曲为代表。识音律的玄宗对法曲的推动作用是不言而喻的，众多法曲曲目在开元、天宝年间不断涌现，大量新曲充斥在唐王朝的宫廷之中，歌舞升平的大唐盛世由此展现给世人。玄宗，无疑是使法曲由俗乐蜕变成为新俗乐的始作俑者。外族音乐经过长期的内流，胡乐已成为唐宫廷中不可或缺的音乐之一，在精通音律的玄宗的主导下，胡乐不断融入到原始俗乐的法曲中，使其成为一种耳目一新的新俗乐。《新唐书》卷二十二曰：开元二十四年(736)，升胡部于堂上。而天宝乐曲，皆以边地名，若《凉州》、《伊州》、《甘州》之类。后又诏道调、法曲与胡部新声合作。[11]玄宗的音乐活动直接影响着法曲的发展，并在其大力推动下成为中唐时唐代宫廷音乐的中心。

法曲现存二十五首曲子，从各曲目的来源看，多是唐代乐曲改编而成，在创作之初并非都是法曲。只有玄宗时所做的《荔枝香》、《霓裳羽衣》、《雨霖铃》等曲是专为法曲而做的。这些作品只是当时法曲中的一部分，从《旧唐书》“玄宗又制新曲四十余”中可知尚有大量作品散佚。法曲在玄宗时达到顶峰，笔者认为有以下几点原因综合而成：第一、梨园制度的出现。法曲虽然在隋初已在宫廷中崭露头角，但在唐玄宗时，才有了自己完整的的一套制度和体系，其中包含排练和演出场所、固定的演员和规模等因素。[12]第二、音乐理论支撑。俗乐与胡乐的并立经历从南北朝到玄宗时近二三百年的时间，并出现郑译研制的“八十四调”理论为实现俗乐与胡乐的融合创造了重要的条件。[13]郑译研制的“八十四调”是一种中国化的西域乐理，它解决了隋代宫廷“雅、俗”两个系统音乐实践的基本乐理，特别是它适应了当时中国乐工对西域音乐实践的需要。第三、玄宗对音乐的重视。唐玄宗是多才多艺的天子，杰出的音乐家。玄宗善击羯鼓，他认为羯鼓，八音之领袖，清乐不可方也。因羯鼓其声焦杀，特异众乐[14]，引起玄宗的特殊爱好。由于玄宗爱好羯鼓等乐器的影响，达官大臣慕之，皆喜言音律。[15]玄宗不但欣赏乐舞，也亲制乐舞，他平生制曲很多，例如《龙池乐》、小《破阵乐》。天宝十载(751年)，玄宗鼓励高官享受伎乐，为此特地发了一道诏书，准许五品以上官员、节度使及太守等，可以家备丝竹，以展欢娱。[16]

在开元、天宝年间，法曲成为宫廷的新宠，被视为唐代宫廷的经典之作。中唐时期的安史之乱(755–762)，使法曲曾一度遭到破坏。[17]禁苑梨园遭到破坏，梨园弟子大半佚散，独其余声遗曲传人间。[18]到玄宗还都、肃宗即位以后，代宗繇广平王，复二京梨园。[19]至好雅乐的文宗登基，法曲才趋于没落。[20]开成三年(838)，法曲称为仙韶曲。至此，法曲在唐代消失。

三、唐后法曲的遗存

到了宋代，唐法曲的遗声存在于宋代教坊四部乐中。《宋史》卷一百四十二载：宋初循旧制，置教坊，凡四部。[21]宋代大曲中的法曲部保留有《望瀛》、《献仙音》二曲。[22]宋朝的教坊四部乐，将唐朝的法部改称为法曲部。梨园演奏的新俗乐(俗乐与胡乐的融合)，是以法曲为载体流传于世。法曲来源于坐部伎中的俗乐，是唐末新俗乐的中心。宋朝教坊，继承唐末的新俗乐，亦设立四部乐。其将唐代四部乐中的胡乐部改称为法曲部，这是法曲在宋代的遗声。

宋代以后，正史中记载法曲的条目已寥寥无几。《辽史》乐志中记载，“曲宴宋国

使乐次时，酒六行：笙独吹，合《法曲》[23]”。清代时仍有法曲一词的记载。《清史稿》中有铙歌法曲，但其乐为军乐。[24]在清代所创作的一些文学作品中还能够依稀找到法曲的影子。[25]虽然唐宋后遗留的法曲作品在清代已没有踪影，仅仅留下文学创作上的想象而已，但是清代仍然把演奏法曲的时代看作是太平盛世。

四、结语

法曲起源于汉魏之际流行的俗乐——清商乐，至隋代时史籍中第一次出现法曲一词。隋代的法曲仍是以清商乐为主导地位，至唐代，多元文化和统治者的喜好直接影响法曲的音乐风格。统治者对胡乐、宫廷宴飨乐的热衷，体现在法曲风格的转变和法曲作品来源上。玄宗对胡乐的喜爱，体现于法曲在天宝末年与胡乐合作，爱好雅乐的文宗时法曲风格偏重于雅乐。唐代是法曲最兴盛的时期，从太宗《破阵乐》、高宗《一戎大定乐》、武后《长生乐》、明皇《赤白桃李花》，皆法曲尤妙者可知法曲在唐代的发展是空前的，历任皇帝都不乏有法曲的经典之作。中唐以后，随着唐王朝国力的衰败和皇帝的喜好，法曲逐渐趋于没落。在宋代的典籍中，仍可见法曲音乐。宋朝教坊，继承唐末的新俗乐，亦设立四部乐。其将唐代四部乐中的胡乐部改称为法曲部。此是法曲在宋代的遗声。宋代以后，正史中记载法曲的条目已寥寥无几。清代仍有法曲一词的记载。《清史稿》中有铙歌法曲，但其乐为军乐，已不是唐代法曲的遗声，仅同名而已。后人只能从诗歌中去寻找法曲的踪影来体会它独特的魅力了。

注释：

[1]欧阳修：《新唐书》卷二十二，北京：中华书局，1996年，第315页。

[2]刘煦：《旧唐书》，北京:中华书局，2000年，第720页。

[3]乐史：《杨太真外传》，《续修四库全书》1783册，上海：上海古籍出版社，1995年，第667页。

[4]郭茂倩：《乐府诗集》卷二十九，《文渊阁四库全书》1347册，台北：台湾商务印书馆，1986年，第266页。

[5]王灼：《碧鸡漫志》卷一，沈阳：辽宁教育出版社，1998年，第3页。

[6]魏徵：《隋书》卷十五，北京：中华书局，1999年，第253页。

[7]郭茂倩：《乐府诗集》卷七十四，《文渊阁四库全书》1347册，台北：台湾商务印书馆，1986年，第634页。

[8]郭茂倩：《乐府诗集》卷三十三，《文渊阁四库全书》1347册，台北：台湾商务印书馆，1986年，第303页。

[9]魏徵：《隋书》卷十五，北京：中华书局，1999年，第253页。

[10]陈旸：《乐书》卷一八八，文渊阁四库全书211册，台北：台湾商务印书馆，1986年，

[11]欧阳修：《新唐书》卷二十二，北京：中华书局，1996年，第315页。

[12]欧阳修：《新唐书》卷二十二，北京：中华书局，1996年，第315页。

[13]郑祖襄：《唐会要“天宝十三载改诸乐名”史料分析》，中央音乐学院学报2008第3期，第21页。

[14]欧阳修：《新唐书》卷二十二，北京：中华书局，1996年，第315页。

[15]欧阳修：《新唐书》卷二十二，北京：中华书局，1996年，第315页。

[16]王溥：《唐会要》卷三十四，《文渊阁四库全书》606册，台北：台湾商务印书馆，1986年，第462页。

[17]欧阳修：《新唐书》卷二十二，北京：中华书局，1996年，第315–316页。

[18]欧阳修：《新唐书》卷二十二，北京：中华书局，1996年，第315–316页。

[19]欧阳修：《新唐书》卷二十二，北京：中华书局，1996年，第315–316页。

[20]欧阳修：《新唐书》卷二十二，北京：中华书局，1996年，第315–316页。

[21]脱脱：《宋史》卷一百四十二，北京：中华书局，1999年，第2239页。

[22]脱脱：《宋史》卷一百四十二，北京：中华书局，19992年，第2240页。

[23]脱脱：《辽史》卷五十四，北京:中华书局，1999年，第542页。

[24]赵尔：《清史稿》卷九十四，《续修四库全书》296册，上海：上海古籍出版社，1995年，第183页。

[25]赵尔：《清史稿》卷一0四，《续修四库全书》296册，上海：上海古籍出版社，1995年，第250页。

作者简介：

邢鑫，男，上海音乐学院硕士研究生，导师赵维平教授，现工作于共青团无锡市滨湖区委员会办公室科员，本文是作者硕士研究生毕业论文中的一部分，本硕士论文曾于2012年9月获得第七届全国高校学生中国音乐史论文评选硕士组三等奖。

（上接第81页）

好作品一定是反映了社会真实现状的作品。

为什么摇滚乐《故乡》可以成为经典的作品，原因就是引起了共鸣，《故乡》是以北漂为背景，在北京天桥或者某个角落，流浪歌曲手抱着吉他，唱着沙哑的声音，用真实的心境演唱那首沧桑的《故乡》，这样的歌曲可以很快引起听众的共鸣，很多的北漂人都有一种失落的情结，他们远离故乡，追求梦想，总会在某个得意或失意的时刻，不自觉想起故乡，那是一种包涵沧桑感而又柔软的心境。

（二）传播途径：运用多种传播媒介广泛传播

摇滚音乐为何可以从萌芽逐步发展至今，其中传播媒介也起到了不小的作用，从地下的乐团到演唱会，都是通过传播的方式，深入人心，引起共鸣。《春天里》原本是汪峰的摇滚乐作品，在“旭日阳刚”民工组合的翻唱后，让这首《春天里》红极了大江南北，且不说这里是否有侵权的成分，也不谈论汪峰与民工组合两者的唱功谁更出色。笔者认为这里面有两点值得重视，一是民工的身份，让听众感受到了真切的情感感染力；二是春晚的舞台，有了更大更广的传播面。

所以这给我们的流行音乐的发展一个启示，那就是除去音乐本身外，媒体的传播是音乐传播的最大推手。

（三）受众特点：从个别追求走向大众审美

受众研究是当前时尚音乐发展趋势中需要关注的一个重点，只有深受受众认可的作品才可以得到传播。以往的音乐作品总是过于注重个性追求，摇滚乐也是一样，注重个性的表达、表现另类，很可能偏离大众审美重心。而近年来的摇滚乐正是关注了这一点，才有了更大的发展。比如《怒放的生命》是再熟悉不过的作品，为什么可以如此流行，成为流行音乐，就是因为这首作品从个别的精神追求走向大众审美，不管是音律、节奏还是歌词、审美，都充分吻合了大众审美需要的发展。

所以当前时尚音乐的发展必须兼顾个性追求与大众审美这两个方面，也才能主推流行音乐的商业化发展之路。只有让审美、娱乐、个性于一体，流行音乐才能真正流行起来。

总之，摇滚乐在中国近代的发展是一个永远说不完的话题，其中有惊喜、有遗憾、有亮点、也有缺失，而历史正是给了当前流行音乐一面镜子，从中可以窥视出流行音乐发展的趋势，也可以给我们启示和思考，在这种启示和思考之下，流行音乐才能伴随着社会经济发展的步伐，迈向更灿烂的明天。

参考文献：

[1]郭琳.中国摇滚乐发展分析[J].商丘师范学院学报，2008，(05).

[2]任野.浅析中国大陆摇滚乐的民族化趋势[J].文艺生活，2012，(08).

[3]成露霞.对中国摇滚乐发展趋势的思考[J]. 河北师范大学学报（哲学社会科学版），2009，(04).

[4]陈凡.中国现阶段的音乐发展趋势诌议[J].大舞台，2009，(05).